عطف کتاب

پینوکیومینی‌مال

فرودگاه لطفا!
پیام ابراهیمی
ناشر: پایان
چاپ اول: ۱۳۹۰

■ «فـرودگاه لطفـا!» عنـوان مجموعه داسـتان‌های مینی‌مال پیام ابراهیمی است که به گفته خود نویسنده در مقدمه کتاب، تمام‌شـان در سـه روز نوشته شده‌اند. نویسنده در این کتاب، افسانه‌ها و داستان‌ها و حکایت‌های مشهور را دستمایه داسـتان‌های خود قرار داده و تلاش کرده که در هر داستان، یک قهرمان داستانی مشهور را در مسـیری متفاوت از آنچـه از او می‌دانیم قرار دهد و داستان او را تغییر دهد. گاه برای چند شخصیت داستانی چندین داستان مختلف ساخته شده. مثل داستان چهار خطی پینوکیو ۱: «نیمه‌های شب بود که ژپتوی پیر کار خود را بر روی پینوکیو تمام کرد. حوالی صبح مردی از در وارد شد، دویست و پنجاه سکه داد برای پینوکیو و او را برای جشن تولد فرزندش برد.» در داستان پینوکیو۲، پینوکیو سرنوشـتی دیگر پیدا می‌کند و همین‌طور الی آخر. سیندرلا، پطروس فداکار، دخترک کبریت فروش، غـول چراغ جادو و بزبز قندی، از جمله شـخصیت‌های داستانی معروف هسـتند که در کتاب «فرودگاه لطفا!» دسـتمایه داسـتان‌های مینی‌مال پیـام ابراهیمی قرار گرفته‌اند. «فرودگاه، لطفا!» را نشر پایان با قیمت ۲۰۰۰ تومان منتشـر کرده است. اینک داسـتانی دیگر از این مجموعه: «پطروس نیمه شب از کنار سد می‌گذشت که متوجه شـکافی در دیواره سد شد. سرش را چرخاند به سمت خیابان و با انگشتانش تاکسی زرد رنگ را متوقف کرد. وسایلش را در صندوق گذاشت: - فرودگاه لطفا.»

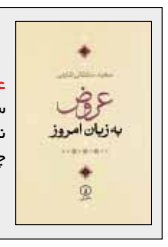
در حال و هوای مرگ

■ «قبرستان سقف ندارد» عنوان اولین مجموعه داستان سـامان آزادی است. کتاب، شـامل پنج داستان است. داسـتان‌هایی اغلب در حال و هوای مرگ همانطور که از نام مجموعه هم پیداست. کتاب از همان سطر آغازین داستان اول با خبر مرگ آغاز می‌شود و داستان دوم نیز با بوی خـون و انبوه جنازه‌ها. «صدبـرگ»، «بعد از آن باران»، «بگذار تصور کنم»، «هشتاد سنگ صاف سفید» و «این یکی را هم بخوان؛ لطفا!» عنوان‌های داستان‌های این مجموعه اسـت. آنچه می‌خوانید سطرهایی است از «بعد از آن باران»، داستان دوم کتاب: «حلقم بوی خون می‌دهد. چشـم هام سیاهی می‌رود. اگر ده دقیقه زودتر رسـیده بودم، حالا من هم لابه‌لای جنازه‌ها توی خون

قبرستان سقف ندارد
سامان آزادی
ناشر: چشمه
چاپ اول: ۱۳۹۰

خودم دست و پا می‌زدم. پاوه حالا جهنم شده و این جا انگار دروازه جهنم اسـت. از بچه‌های گردان کسی میان کشته‌ها و زخمی‌ها نمی‌بینم. همه، مردم بداقبال پاوه‌اند. بیشترشـان را همان جا دوا و درمان می‌کنند. نگاه‌شان نمی‌کنم. خجالت می‌کشـم. هم ترس مرگ دارم و هم شرم زندگی. اگر ده دقیقه زودتر رسیده بودم...» قبرستان سـقف ندارد به قیمت ۲۵۰۰ تومان توسط نشر چشمه منتشر شده است.

کتابی درباره عروض



عروض به زبان امروز
سعید سلطانی طارمی
ناشر: نی
چاپ اول: ۱۳۹۰

■ عروض یا وزن، در شعر فارسی از اهمیت زیادی برخوردار بوده اسـت و حتی نیمـا نیز وزن را یک ابزار ناگزیر برای شـعر می‌دانست و معتقد بود که در واقع وزن برای بهتر متشـکل کردن شعر لازم اسـت و سبب می‌شود که شاعر ارتباط عمیق‌تری با خواننده و مخاطب خویش برقرار سـازد. کتاب «عروض به زبان امروز» نوشـته سـعید سلطانی طارمی است که توسط نشر نی به بازار کتاب عرضه شده است. نویسنده این کتاب معتقد است آثاری که امروزه درباره وزن شـعر فارسی بحث می‌کنند، در دایره رشته‌ای خاص در دبیرستان‌ها و دانشگاه‌ها زندانی شده‌اند و به‌عنوان آثاری که مربوط به عهد باسـتان‌اند و همه ارزش کاربردی خود را از دست داده‌اند به دسـت فراموشـی سـپرده می‌شوند و سردمداران و مراجع فکری شعر به‌اصطلاح آوانگارد با اعلام ارتداد وزن، آن را از محیط فکری شـاعران جوان پیرو خود طرد کرده‌اند. با توجه به این نکته، این کتاب کوشیده است عروض فارسی را به زبانی سـاده و کاربردی ارایـه دهـد و در آن به زوایای پیچیده عروض کلاسـیک نپرداخته است، چراکه هدف خود را آشنایی علاقه‌مندان جوان با این فن دانسته اسـت و نه توضیح تمامی نکات مربوط به عروض. این کتاب در ۱۳ درس نوشته شده که هر درس به یک بحث پرداخته است و در پایان هر کدام نیز تمرین‌هایی مربوط به آن بحث آورده شـده و پاسخ‌نامه تمرین‌ها نیز پس از آن موجود است.

یادداشتی درباره نمایشنامه ماجرای دیوید نیوسام نوشته مصطفی اسلامیه

اسم مستعار تاریخ

پویا رفویی

ادبیات اخیر ایران، میل چندانی به تاریخ ندارد. نه به تاریخی دیـدن محیط پیرامون و نه حتی به تاریخی دیدن خودش. از این بابت نمایشنامه اخیر مصطفی اسـلامیه، ماجرای دیوید نیوسام، کاری است نابهنگام؛ گرچه اسلامیه، چند سال قبل از این در «رضاخان ماکسیم» نیز صحنه‌هایی دراماتیک از زندگی و احوال بنیان‌گذار سلسله پهلوی فراهم آورده بود. این روزها، با تماشای چهره آشفته و موهای ژولیده قذافی، آن هم چند لحظه قبل از آنکه کارش یکسره شود یا با دیدن مبارک دراز به دراز افتاده در بستر، پشت میله‌های قفس دادگاه، با لوله اکسیژنی در بینی، به شگفتی دچار می‌شویم و شاید سقوط دیکتاتور و خفت و خواری‌اش در پیش دوربین‌های خبری و چشم‌های جهان، پوزخند یا زهرخندی بر لبان‌مان بنشاند. اما در ماجرای دیوید نیوسام، این غایله به نحو دیگری رقم می‌خورد. دیوید نیوسام، آن‌طور که در سرلوحه‌های کتاب نیز درج آمده، اسم مستعاری اسـت که در سال ۱۹۷۹ برای محمدرضا پهلوی، شاه مخلوع ایران در بیمارستان نیویورک برمی‌گزینند. بر نواری پلاستیکی که روی مچ دستش می‌بندند، نام او تغییر می‌کند. به عبارتی اسلامیه به جای سقوط جسم و اضمحلال بدن دیکتاتور، تغییر نام را نقطه عزیمت نوشـتن از تاریخ قـرار می‌دهد. به موازات تغییر نام شـاه، بـه دیوید، فرح نیز با نام فـارو در صحنه‌ها و دیالوگ‌های نمایشنامه ظاهر می‌شـود. البته در هر سه پرده، سر و کله شـخصیت‌های تاریخی دیگری پیدا می‌شود که از بین آنها، به رضاخان، محمدعلی فروغی، اسدالله‌علم و مصدق می‌توان اشاره کرد. وجه تامل‌برانگیز نمایشنامه اسلامیه، برخورد طنزآلود با تاریخ‌نگاری زوال سلسله پهلوی است. او توأما هم به دراماتیزه‌کردن تاریخ می‌پردازد و هم تاریخ‌پردازان را طنزآلود جلـوه می‌دهد. جمله پایانی ماجرای دیوید نیوسـام نمونه‌ای درخـور از این نوع طنز اسـت: «خواهش می‌کنم سـر و صدا نکنین. اعلیحضرت ممکنه بیدار بشن. همین‌طور که آرامش و خویشتنداری‌تونو حفظ می‌فرمایید، بفرمایید خونه‌هاتون.» گوینده این جملات کسی نیست به جز تاریخ خاکسترپوشی که در کنار سـایر خاکسترپوشـان گاه و بی‌گاه ظاهر می‌شود و طرف خطاب شـاه قرار می‌گیرد. آخرین کاری که شـاه در روزهای پایانی خود، در حین دست و پنجه نرم‌کردن با بیماری انجام می‌دهد، تلاش برای پاسخ به تاریخ است. کتابی که بعدتر با همین عنوان منتشـر می‌شود. در نمایشنامه شاه خطاب به اطرافیانـش می‌گوید که فقط باید با تاریخ حرف بزند، با مردم هیچ حرفی نـدارد. به زعم وی، مردم از اطاعت او سـرپیچی کرده‌اند و همگی‌شان کمونیست شده‌اند؛ گو اینکه کمونیست شدن مردم از تپه‌های قیطریه و نماز عید فطر آغاز شده باشد. در دیالوگ آغازین پرده سوم، شبح رضاخان – چکمه‌پوش – سروقت پسرش – دیوید – می‌آید و از او می‌پرسد که چه‌کار می‌کنی؟ دیوید در پاسخ پدرش می‌گوید که «دارم خاطراتمو می‌نویسـم» و جواب پدر، جلوه‌ای دیگر از طنز نمایشنامه را علنی می‌کند: «بالاخره کارت به اینجا کشید.»

ویژگی منحصربه‌فرد نمایشنامه اسلامیه، انگشت‌گذاشتن بر وضعیت اسـتثنایی شاه در دوران پس از انقلاب است. عملا دیکتاتورهـا دوبار می‌میرند. مرگ آغازین، نمادین و ناشـی از طغیان مردم علیه دستگاه حکومتی است؛ مرگی که وضعیت را چنان بغرنج می‌کند که محمدرضا به دیوید تغییر نام می‌دهد. همه امتیازات نمادین، من جمله مالکیت املاک و مستغلات در کشـورهای اروپایی و ایالات متحده به حالت تعلیق درمی‌آید. حتی دنیس رایت مجبور اسـت با گریم و سبیل مصنوعی به دیـدن شـاه بیاید و او را از سـفر به انگلیـس باز دارد. مـرگ دوم، مـرگ فیزیکی و همـان بیماری کشنده سـرطان اسـت که شاه در حین نوشـتن پاسـخ به تاریخ برای آن آماده می‌شـود. بنابراین دیوید نیوسام، اسمی موقتی برای دیکتاتوری است که فاصله زمانی دو مرگ را تجربه می‌کند. در مرگ نمادین، او همه لحظه‌هـای افتخارآفرین و احترامات فائقه به منزلت پادشاهی را مرور می‌کند و خاکستری‌پوش‌ها یک‌یک آنها را از او سلب می‌کنند. با حضور و حلول پدرش، همه مرده ریگ و گذشته‌های افتخارآفرین به باد می‌رود. نیوسام هرجا به پیشـینه مبارز و دلیر اجداد خود اشاره می‌کند، شبح پدرش با لحنـی لمپن‌مآبانه – که در ادامه زبـان دراماتیزه رضاخان ماکسیم قرار می‌گیرد – حرف‌های پسرش را به سخره می‌گیرد.

ماجرای دیوید نیوسام
مصطفی اسلامیه
ناشر: نیلوفر
چاپ اول: ۱۳۹۰

در پرده سـوم، مروری بر حوادث انقلاب و روشن‌شـدن آتش خشم ملت را شاهدیم. شاه مجبور است تدریجا با ضربه‌هایی که به مرگ نمادین او منجر می‌شـود، خو بگیرد. نخسـت در نماز عید فطر، مردم از قیطریه تا میدان پاسـتور، در سکوت و با حفظ آرامش دست به تظاهرات می‌زنند. ولی شاه نماز را با صفت جعلی نامگذاری می‌کند و خواسته‌های تظاهرکنندگان را نادیده می‌گیرد. تظاهرکنندگان خاموش دو خواسته بیشتر ندارند: «آزادی زندانیان سیاسـی و اجرای قانون اساسـی»، سه روز بعد درخواست اعلان عزای عمومی مطرح می‌شـود. در صحنه‌پردازی نمایشـنامه، شـاه در مکالمـه با خاکستری‌پوش‌ها مرتبا دلیل تراشی می‌کند. برای بی‌سروپاها عزاداری عمومـی معنـی نـدارد. عـزای عمومی فقط برای مرگ شـخص اول مملکت جایز اسـت. مردگان از خاک برخاسته، در هیات خاکستری‌پوش‌ها از شاه سوال می‌کنند که چرا در آن سه روز، زندانیان را آزاد نکرده و به فکر اجرای درسـت قانون اساسـی نیفتاده. ولی پشتگرمی شـاه، ۷۰۰ هزار نیروی ارتشی اوست و در کنارش حمایت خارجی‌ها که دسـت او را در کشـتار باز گذاشته‌اند. ارجاعات تاریخی و مقدمات مرگ نمادین فقط در ماجرای روزهای آخر انقلاب خلاصه نمی‌شود. به انتصاب شاه در شـهریور سال ۲۰، اشاراتی می‌شود و بعد هم حوادث ملی شدن صنعت نفت. منطق اسلامیه در توالی صحنه‌های نمایشی سقوط دیوید نیوسام، شبیه به شیوه‌ای است که تولستوی در روایت حمله ناپلئون به روسیه مدنظر قرار داده است. در موخره جنگ و صلح، تولسـتوی رخداد تاریخی را به بازی شـطرنج تشبیه می‌کند. بازنده سعی می‌کند تا با مرور حرکت‌های انجام شـده لحظه دقیق شکسـت را پیدا کند. ولی هرچه به عقب بازمی‌گردد نشـانه‌های شکست را در حرکت قبل‌تر نیز مریی می‌بیند. دست آخر بازنده متقاعد می‌شود که او از حرکت اول برای باختن بازی می‌کرده.

تجربـه انقلاب، در کنار همه تحولات، اسـم دیکتاتور را از او سلب می‌کند و برای او نامی بیگانه با سرزمین زیر نگینش را وضع می‌کند. وجه منحصر به فرد نمایشـنامه اسلامیه که پیشـتر بر آن تاکید شـد، انتخاب چنین لحظه‌ای است. این ویژگی را شـاید در تل انبوه، کتاب‌های تاریخی، زندگی‌نامه‌ها و گزارش‌ها نتوان یافت و از این رو به وساطت تخیل و واحدی به نام ادبیات نیازمند است. گرچه به نظر می‌رسد تا حد ممکن فحوای دیالوگ‌ها و بازسازی صحنه‌ها مستند و متکی به متون محکم تاریخ معاصر اسـت. بنابراین نفس، رجعت به گذشته کفایت نمی‌کند بلکه خلأهای گذشـته و تضاد میان گذشته و تاریخ اهمیت بیشـتری پیدا می‌کنند. لزوما هر چه تاریخی باشـد، مربوط به گذشته نیسـت. دریافت‌های تاریخی تا حد زیادی منبعث از تاریـخ معاصر یا به تعبیر بنیامین، تاریخ نه هنوز تاریخ اسـت. گذشته نیز به سادگی تن به تاریخی‌شدن نمی‌دهد. دیکتاتور مخلوع خود را مردی تاریخی قلمداد می‌کند و می‌خواهـد ملتی را از دروازه آن عبـور دهد. حتی آنگاه که به نیوسـام قلب ماهیت می‌یابد، باز هم خود را مسوول پاسخ به تاریـخ می‌داند. اما در برزخ تیمارسـتان نظامی نیویورک، خاکستری‌پوش‌ها و در ادامه کشتگان و بازماندگان آنها، صدای دیگر تاریخ را نمایندگی می‌کنند و شاید به همین دلیل ترجیح می‌دهند به خواب فرو روند. ولی طنز نمایشنامه به قوت خود باقی اسـت. او که قرار بوده به جای کوروش بیدار بماند، حالا در محضر تاریخ و خاکستری‌پوش‌هایش، خوابش گرفته است. در پاسـخ به پرسش فارو که وعده‌اش با کوروش چه می‌شود، دیوید نیوسام چنین پاسـخ می‌دهد: «فقط یه چرت کوچولو می‌خوام بزنم.»

در لحظه خلع سلطنت از شـاه این سوال مبنایی همواره مطرح اسـت که از تن شـاه چه به جا می‌ماند؟ پس از بی‌تاج و تخت شـدن کسی که قبلا شاه بوده دقیقا چه کسی است؟ در ریچارد دوم شکسـپیر، زمانی که بالینبروک برای واگذاری تاج و تخت پیشـقدم می‌شود، شاه ریچارد سردرگمی خود را در قالب لکنت‌ها و تته پته‌ها آشـکار می‌کند. بالینبروک: «آیا برای تسلیم سلطنت مهیا شده‌ای؟» ریچارد دوم «آری، نه، نه پیشاپیش باید هیچ شده باشم تا به چنین کاری تن دردهم!» پاسخ ریچارد دوم، بی‌شباهت به پاسخ نیوسام به تاریخ نیست و شاید اسلامیه می‌خواسته بگوید که دیکتاتورها هیچ وقت با نام اصلی خود سقوط نمی‌کنند. دیوید نیوسام، اسم دوم همه زورمندان از قدرت به زیر کشـیده شده است و البته در توفان حوادث تاریخی دست کم یک لحظه هست که تن به تاریخی شدن نمی‌دهد. چشم توفان تاریخ، خود غیرتاریخی است.

درباره «اگنس» نوشته پتراشتام

هیچ چیز قطعی نیست

ناتاشا امیری
داستان‌نویس

هیچ چیز در کتاب «آگنس» قطعی نیست. همه چیز پرسـش است؛ متعجب بودن، سرگشـتگی و تلاش برای یافتن تا رسیدن به یک قطعیت. اما فقط در نمایشگاه در تابلو نقاشـی ژرژ سورا (یکشنبه تابستانی در گرانت ژانت) که مردمانی در حال اسـتراحت را در ساحل رودی نشان می‌دهد شـخصیت‌های داسـتان می‌توانند با نوعی ثبات بـدون قاطعیت حس آرامـش را بازیافت کنند و نه البته چیزی به نام خوشـبختی را که دنبالش می‌گشتند. انگار در تلاقی نگاه شـخصیت‌ها و یـک اثر هنری که هدفش ادراک حسی اشیا و مفاهیم است معنایی کشف می‌شود که در هیچ کجای دیگر در میان روزهای عادی که می‌آیند و می‌روند، نمی‌توان یافتش و این مفهوم هسـته مرکزی کتاب آگنس را تشکیل می‌دهد؛ رفتن و نرسیدن، خواستن و دست نیافتنی بودن... و همین داستان را در عین عادی بودن تکان‌دهنده می‌کند.

موضوع در نظر اول ساده به نظر می‌آید؛ راوی داستان که مشـغول نوشـتن مطلبی در مورد واگن‌های لوکس راه‌آهن اسـت، آشنا شدن با آگنس در کتابخانه و زندگی مشترکش با او را روایت می‌کند؛ اتفاقاتی کوچک و عادی در میان روزمرگی‌ها اما توالی وقایع صرفا برای نمایش واقعیت تجریدی نیستند. بیان احساسات کارکرد واژگان و دیدگاه راوی متفاوت در هر دیالوگ یا صحبت معنایی ژرف پنهان شده است. داستان آگنس به خوبی نشان می‌دهد تفکیک مفاهیم جهان، از زندگی انسان ممکن نیست و مفاهیم در انتزاع از جهان بیرون شکل نمی‌گیرند. مساله همان مساله قابل تامل برای هر انسـان اروپایـی، یا آمریکایی، آگنس است؛ اومانیسم و مفهوم‌گرایی تا خود را از واقعیت موجود به حقیقت مطلوب برساند، جست‌وجویی پایان‌ناپذیر، همان چیزی که در تابلو ژرژ سـورا (یکشنبه تابستانی در گرانت ژانت) دیده می‌شد، حرکت از معقول به محسوس نادیدنی، از خواب به بیداری... مفاهیم به شخصیت‌ها تعریف جدیدی می‌دهنـد چون شـناخت یک مفهوم با تعریـف آن فرق دارد. وارسـی شخصیت‌ها در موقعیت‌هایی ساده و عادی که سـویه‌های اصلی وجود را روشـن می‌کند و در خلال دیالوگ‌ها، به سوی تحلیل هستی‌شناسانه پیش می‌رود. داستان لایه‌دار می‌شود و این‌طور شاخه‌های بی‌شماری از اندیشه شـکل می‌گیرد. مفاهیم کلان و خرد بدون توجه به پیشینه فکری مطرح می‌شوند. مفهوم مرگ به چالش کشیده می‌شود؛ ترس از مرگ، زمان مردن، زندگی بعد از مرگ، اعتقاد و بی‌اعتقادی به آن، آماده بودن برای مرگ... «آگنـس: منظورم این نیسـت که اون درد کشـیده. تـا وقتی آدم درد می‌کشـه حداقل زنده اسـت. از مردن نمی‌ترسـم. از مرگ می‌ترسـم – همین، چون همه چیز تموم می‌شه...

گفتم: تو که نمی‌دونی چه وقت تموم می‌شه.

و وقتی آگنس جوابی نداد: همیشه فکر می‌کردم که آدم زمانی خسته گوشـه‌ای می‌افته و در مرگ آرامش رو پیدا می‌کنه.

آگنس به سـردی جـواب داد: ظاهرا خیلـی دراین‌باره فکر نکردی.» (ص۲۴) شـخصیت‌های داسـتان هم با واژه‌ها می‌اندیشند هم با پدیده‌ها و موضوعات عینی. پشت منشـوری یک مضمون واحد به اندیشـه‌های متعدد تقسیم می‌شـود. در سـطح جملات بخشی از مفاهیم شناسـایی می‌شـوند و در سـطح کل داسـتان رابطـه ضمنی هم‌ارزی میان پرسـش‌های بنیادین و مفاهیم اولیه ایجاد می‌شـود. حتی بسـیاری پرسـش‌هایی که در متن هم نیامده اسـت، شـکل می‌گیرد و روابط ضمنی بیشـتری بین روابط و مفاهیم. داده‌هـای حاصل از تحلیل مفاهیـم و روابـط معنایـی متن به نتیجه قطعی نمی‌رسـد. پاسخی در کار نیست، دنیا این‌طور است که آدم‌ها در جست‌وجوی معنای راستین در آن درگیر مسایلی خودساخته شوند و به درک کامل نرسند. آگنس را در عکس‌های شبکه‌های کریستالی، که خلأ میان عکس‌ها همان چیزی که در زندگی خودشـان نمود دارد، می‌توان شناخت. «آگنس گفت: عکس‌های شـبکه‌های کریستالی که با اشعه گرفته شـدند بی‌نظمی واقعی اتم‌ها امـا یک تقارن در عمق همه‌شون دیده میشه... عدم تقارن همیشـه دلیل داره اصلا همین عدم تقـارن زندگـی رو ممکن می‌کنه تفاوت بین جنسـیت‌ها با اینکه زمان فقط در یک مسیر جریان داره نامتقارن‌ها همیشـه دلیل دارند و تاثیر.» (ص۴۵)

آگنـس را در خوانـدن فیزیک و نوشتن رساله دکترایش می‌شود شناخت، در نبود ارتباط صمیمی با پدرش و بودن این ارتباط میان پدرش و دوستش که در اثر یک اتفاق مرد، در رابطه ناتمام با هربرت، در روابط خانوادگی گسسته، در دوست‌های کودکی که همه شخصیت‌های کتاب‌ها بودند... راوی داستان نویسنده‌ای با دسـتاوردهای ناچیـز ادبی در زندگی‌اش اسـت. با اینکه دیدگاه اول‌شخص مفرد داستان را می‌گوید اما مثل دوربین فیلمبرداری نشـانی از قضاوت و احساسات ندارد. توصیف فروشـنده یا کتاب‌ها با صحنه مرگ زنی جلو رسـتوران تفاوتی با هم ندارند. همه بی‌طرفانه روایت می‌شوند و برای همین تاثیر خود صحنه اسـت که خواننده را تحت تاثیر قرار می‌دهد نه ارجحیتی که نویسنده برای آن صحنه قایل می‌شود. حتی وقتی راوی نظرش را مستقیم می‌دهد نوعی برودت در حس و حالش تصویر می‌شود؛ چیزی که او را به شخصیت اصلی کتاب بیگانه اثر آلبر کامو نزدیک می‌کنـد. به تدریج در دل واقعیت داستانی رابطه عاشقانه راوی و آگنس- شـرح دلبستگی و حتی وابسـتگی‌ها و بـا هم بودن و لذت وقایع ریز و درشـت و بحث بر سر مفاهیم- راوی، داستان دیگری را به پیشنهاد آگنس می‌نویسد، فلسفه نوشـتنش هم این است. «به نظرم مثل فرمـول ریاضیه مثل اینکه در جایی از ذهنت یک مجهول داشته باشـی و باید پیدایش کنی داستان مدام باریک‌تر و تنگ‌تر میشـه مث یـه قیف جایی می‌رسـه که نتیجه صفـره.» (ص ۴۳) از این قسمت به بعد با دو نوع زمان مواجهیم؛ زمان داستان آگنس و زمان داستان دوم که در دل داستان اصلی شکل می‌گیرد. دومی از اولی پیش می‌افتد. در این دومی وقایعی شکل می‌گیرد که با اولی منطبق نیست و هرگز در واقعیت داسـتانی آگنـس رخ نمی‌دهد. متن دوم کـه به صورت داستان تالیف شده، پیش‌بینی و خیال‌بافی‌های نگارنده‌ای اسـت که احتمال را به شـکل واقعه‌ای که بی‌گمان رخ خواهد داد، تجسم می‌بخشد اما می‌داند هیـچ وقت واقع نخواهد شـد. روایت دوم حکایت کاش‌هاست؛ کارهایی است که راوی داستان می‌خواهـد انجـام بدهـد و نمی‌تواند. بـرای راوی آزادی از خوشـبختی مهم‌تر است و حتی خوشبختی هم در قالب داستان کسالت‌بار می‌شود. در دل نوشتار دوم هم فلسفه‌ای تکوین می‌یابد؛ چطور می‌شـود خوشـبختی را نوشت؟ خوشبختی می‌تواند خیلی راحت به دست بیاید تقریبا مثل تابلو نقاشـی ژرژ سورا (یکشنبه تابستانی در گرانت ژانت)

نکته

شخصیت‌های داستان هم با واژه‌ها می‌اندیشند هم با پدیده‌ها و موضوعات عینی. پشت منشوری یک مضمون واحد به اندیشه‌های متعدد تقسیم می‌شود. در سطح جملات بخشی از مفاهیم شناسایی می‌شوند و در سطح کل داستان رابطه ضمنی هم‌ارزی میان پرسش‌های بنیادین و مفاهیم اولیه ایجاد می‌شود

آگنس
پتر اشتام
ترجمه: محمودحسینی‌زاد
ناشر: افق
چاپ سوم ۱۳۹۰

اما آدم‌ها بی‌آنکه بدانند چـرا از آن فرار می‌کنند؛ همان کاری که راوی انجام می‌دهد. ثبات خوشبختی هم توهمی بیش نیست و اندازه خوشبختی به قدر همان آسایش تابلو ژرژ سورا (یکشنبه تابسـتانی در گرانت ژانت) است؛ یک بعدازظهر یا خیلی زیاد یک روز. داستان دوم پایانش مدام تغییر می‌کند و بخش‌هایی به آن اضافه یا حذف می‌شود. راحت‌تر جلو می‌رود. پیچیدگی‌های زندگی واقعی را ندارد اما به موازات شـکل‌گیری داستان دوم، در داستان اول به تدریج عشـق اولیه میان آگنس و راوی مفهومی بیگانه و غیرقابل درک پیدا می‌کند. دلبسـتگی اولیه جای خود را به ترس از تکثیر شدن در شکل فرزندی ناخواسته می‌دهد و پدیدارهای ساده، چیزهایی را که در نظر اول مهم جلوه نمی‌کردند، پیچیده می‌کند. حاملگی آگنس از هم دورشان می‌کند اما مرز میان واقعیت و تخیل داسـتان اول و دوم همچنان حفظ می‌شـود. در داسـتان دوم در آینده راوی پیشنهاد زندگی مشترک را به آگنس می‌دهد و در کنار هم فرزندشان را بزرگ می‌کنند، دورنمایی توهمی و غیرواقعی.

با ورود لوییز روند داستان چرخش می‌یابد و به تدریج حضور یک آدم نامتقارن دیگر در شبکه کریستالی دونفره آگنس و راوی گرچه مدتی دیگر تا شب سال نو با سردی امتداد می‌یابد اما عملا رابطه آن دو را تمام می‌کند. همه چیز در سادگی رخ می‌دهد و به سادگی هم تمام می‌شود؛ سرگشتگی شخصیت‌ها، فاصله گرفتن آدم‌های نامتقارن کنـار هم... روایت داسـتان بلند آگنس بیشـتر بیرونی اسـت؛ شرح خیابان‌ها، پارک جنگلی، سفر به نیویورک، کافی‌شاپ‌ها و رسـتوران‌ها... اما این بیرون تجلی درون انسان‌ها را نمایش می‌دهد؛ راهی است برای دستیابی به درونه پنهان و محورهای اصلی فکری پدیدآورنده متن.

از طرف دیگر محور مهمی از معنای داسـتان آگنس در قالب فیلم هم تکوین می‌یابد. شروع و پایان داستان با تصاویر فیلمبرداری‌شده توسط آگنس است و راوی را از دریچه چشم دوربین می‌بینیم؛ راوی‌ای که دیده نمی‌شود امـا همه چیز را می‌بینـد و می‌نویسـد. در این تصاویر تصویـری از خود را می‌بیند و به خواننده‌هایش هم ارایه می‌دهد «باز دوربین عقب می‌رود سرتاسـر بدنم را طی می‌کند تا پاها باز برمی‌گردد به طرف سر مدتی طولانی روی صورتـم مکث می‌کند سـعی دارد تا دوباره نزدیک شـود ولی باز وضوح از بین می‌رود.» (ص ۱۱) و صحنه پایانی کتاب: انگار آخرش متوجه شـده بودم که آگنس فیلم می‌گیرد. سرم را برمی‌گردانم، لبخند به لب اما قبل از آنکه کاملا سـرم را برگردانم و به عقب نگاه کنم فیلم تمام می‌شود. این پایان داستان آگنس است. قبل از تمام شـدن به پایان می‌رسد. حتی این مفهوم که سنگ‌های غارنشینان برای این بود که نشانه‌ای از خود جا بگذارند و در طبیعت محو نشوند.

نگاه

نگاهی به کتاب «شروع یک زن»

کسی که مثل هیچ کس نیست...

کاوه گوهرین

■ یکـی از ماندگارترین شـعرهای زنده‌یاد فروغ فرخزاد، شعر بلندی اسـت به‌نام «کسی که مثل هیچ کس نیسـت». چاپ اول این شعر ماندگار و اثرگذار در «دفترهـای زمانه» اتفاق افتاد و بعدها با اندک تغییراتـی در مجموعه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سـرد» منتشر شد. این شـعر در واقع مونولوگ‌های دختربچه‌ای فقیر و جنوب‌شـهری اسـت که در انتظار منجی عادلی اسـت که بیاید باغ ملی، سینمای فردین و حتی شربت سیاه‌سرفه را قسـمت کند و سـهم او را هم بدهـد. او دروغ نمی‌گوید ولی پلک چشمش هی می‌پرد. با اشاره به این شعر درخشان می‌خواهم بگویم فریبا کلهر، پس از سـال‌ها نوشـتن و تجربه‌اندوزی در زمینه ادبیات کودک و نوجوان و پشت سر نهادن تجربه شـگفت «پایان یک مرد» - که نخستین رمانش در حوزه بزرگسالان بود - این بار با انتشار «شروع یـک زن» یکی از سـهل و ممتنع‌ترین رمان‌های معاصر، خواننـده و مخاطبش را غافلگیر می‌کند. در اثر فریبا کلهـر، آرزوهای عدالت‌خواهانه دختر کوچک شـعر فروغ در ذهن و ضمیر چندین زن که شخصیت‌های پدیدآورنده رمان هستند جاری است؛ زنانی که تحصیل کرده‌اند و اگر از میان طبقه فرودسـت جامعه هم برخاسته باشند اینک دارای شخصیتی اجتماعی هستند و علایق روشنفکری بسـیار دارند. از این رو نویسنده در ترسیم حالات درونی‌شـان، خواننـده را به کدها و نشـانی‌هایی ارجاع می‌دهد که در جامعه امروزین ما، با تحولات سیاسـی و اجتماعی دهه اخیر برای هر مخاطبی می‌تواند ملموس و قابل فهم باشد. تم اصلی رمان با اسـتفاده از چنین عناصری بـه ظاهر تمایلات روشـنفکرانه و عدالت‌خواهانه، نوعی فمینیسـم وطنی را بازمی‌تابد اما با درنگ بر جزییات اثر و نحوه پردازش شخصیت‌ها و دیالوگ‌های جاری در رمان، به‌راحتـی می‌توان دریافت نویسـنده به‌هیچ‌وجه خواهان خلق اثری در حوزه ادبیات فمینیسـتی یا جلوه دادن زن به عنـوان تافته جدابافته و قرار دادن او در برابـر مرد نیسـت. این درک صحیح و نگاه روشن و خالی از تعصب نویسنده سبب شده رمان در تراش و برش کاراکترها اعم از زن و مرد با نگاهی دقیق، موجوداتی قابل باور را ترسیم و ارائه کند و همین وجوه ممیزه موجب شده است رمان فریبا کلهر تفاوت‌های چشـمگیری با آثار مشابه منتشرشده پیش از خود داشته باشد.

شروع یک زن
فریبا کلهر
ناشر: ققنوس
چاپ اول: ۱۳۹۰

رمـان از زبـان اول شـخص و بـه نوعـی با مونولوگ‌هـای پروین روایت می‌شـود. زنی که با همسـرش بهمن در کانادا زندگی می‌کند و حالا همراه دخترش به ایران آمده و به دنبال دوسـتان دوران دانشجویی‌اش است. مناسبات پروین در ایام اقامت در ایران، مصادف اسـت با حرکت سیاسی و اجتماعی تشـکل‌های زنان در میدان هفتم تیر تهران که منجر به درگیری آنها با ماموران می‌شود و عـده‌ای از زنان شـرکت‌کننده در این تظاهرات دستگیر می‌شوند.

نویسنده با بیان دقیق این ماجراها از زاویه دید راوی، بی‌آنکه به روایت رنگ و بویی ژورنالیسـتی بدهد، از مناسـبات زنان و خواسته‌هایشـان بهره می‌گیـرد تا به ظرایف و دقایقی عمیق از روحیات شخصیت‌هایش دست یابد.

بیان حـالات درونـی راوی در بخش‌هایی که از فضـا و مختصـات جغرافیایی حـول و حوش ایسـتگاه مترو تورنتو در فصل ششـم سـخن به میان می‌آید و نیز ترسـیم چهره ایرانیان مهاجر، نوع کار، کسب و روحیات آنها در سرزمینی غریب بسیار دقیق و اثرگذار است. با اینکه رمان در ایران منتشر شـده اما بی هیچ تردیدی جلوه‌های قابل تأملـی از ادبیات مهاجرت را نیز در خود دارد. نگاه عادلانه و بی‌طرفانه نویسـنده از زاویه دید پروین به رابطه زناشـویی‌اش با بهمـن و نیز ارتباطش با مردان دیگری همچون بهـرام که با ملقب کردن او بـه «بلوموف» روحیـات او را بازتاب می‌دهد یا ارتباط با محمود، شـوهرخواهرش بسـیار دقیق از کار درآمده‌اند. چنانکه تصویری از یک همسـر شهید (فیروزه) به دست داده شده یا ترسیم حالات فروزان، زن مهاجری که در تورنتو خواب امام زمان را می‌بینـد با توصیفات دقیق و نثـری روان و بی هیـچ تظاهر به پیچیده‌نویسـی، اثـر را که دارای سـاختار و تکنیکی فکرشـده و روشمند است به رمانی سهل و ممتنع و خوشخوان بدل می‌کند که اینها همه نشان از توانایی فکری نویسنده در شیوه بیان ماجراها و تبیین شخصیت‌ها دارد. آنان که با رنج نوشتن و خلاقیت ادبی آشنا هستند به نیکی واقفند پدیدآوردن یک اثر داسـتانی و به سـامان آوردن شخصیت‌ها و کاویدن ذهن و درونیات آنها در فضای رمان چـه رنجی را می‌طلبد. وظیفه‌ای به غایت دشـوار که فریبا کلهر به‌گونه‌ای روشن و صریـح از عهده آن بر آمده اسـت، چرا که او خود را سروده است...